ANHEMBI

DIRETOR

PAULO DUARTE

NESTE NÚMERO: LUCIE MAZAURIC — R. TCHUMI — AQUILINO RIBEIRO — ROGER BASTIDE — OTTO MARIA CARPEAUX — GUILHERME FIGUEIREDO — ANTÔNIO BRITO DA CUNHA — J. ADERALDO CASTELO — ORACY NOGUEIRA — PAULO MENDONÇA — A. G. BRAGAGLIA — PAULO DUARTE

SITUAÇÕES EXISTENCIAIS

Á uns dois ou três anos quase rebentou uma guerra literária entre a França e a Itália, por motivo de um artigo na "Gazette des Lettres", no qual Lucienne Jean-Darouy exumou um romance meio esquecido na Itália e inteiramente desconhecido na França, "La Peste a Urana", de R. M. de Angelis. A situação fundamental e o enredo dessa obra são parecidíssimos com os de "La Peste", de Albert Camus. Impressionante é, inclusive, o fato de o romance francês se passar na cidade do autor, em Oran, enquanto o autor italiano inventou, para teatro da sua obra, uma cidade de nome quase igual, Urana. Resta acrescentar que "La Peste" é de 1947 e "La Peste a Urana" de 1943.

Quem conhece os inúmeros casos de coincidências em tôdas as literaturas de todos os tempos não tirará conclusões precipitadas em desabono de Albert Camus. Justamente a mais estranha das coincidências — Camus não teria escolhido nascer na Argélia para antecipar a Urana de de Angelis — exclui a hipótese de plágio. Não, Albert Camus não é um plagiador. Mas seus enredos têm o hábito de encontrar-se em obras de outros.

Escrevendo sôbre "L'Étranger", de Camus, o crítico anônimo do "Times Literary Suplement" afirmou que já tinha lido essa história de um condenado à morte: em "The Postman Always Rings Twice", de James M. Cain, autor americano cuja fama na França foi feita pelos existencialistas. Mais um acaso? Não é o último. Camus até parece agir deliberadamente, embora sem declarar suas fontes. Na página 206 e seguintes do seu livro "L'Homme révolté", falando dos conflitos de consciência dos terroristas russos na época do tzarismo, cita várias vezes o famoso revolucionário Boris Savinkov, autor intelectual do atentado contra o grão-duque Sérgio. Não ignora, portanto, o homem que publicou em 1909, sob o pseudônimo V. Ropchin, o romance "O cavalo pálido", cujo enredo é o mesmo da peça "Les Justes", de Albert Camus.

SITUAÇÕES EXISTENCIAIS

Há uns dois ou três anos quase rebentou uma guerra literária entre a França e a Itália, por motivo de um artigo na *Gazette des Lettres*, no qual Lucienne Jean-Darrouy exumou um romance meio esquecido na Itália e inteiramente desconhecido na França, *La peste a Urana*, de R. M. De Angelis. A situação fundamental e o enredo dessa obra são parecidíssimos com os de *La Peste*, de Albert Camus. Impressionante é, inclusive, o fato de o romance francês se passar na cidade do autor, em Oran, enquanto o autor italiano inventou, para teatro da sua obra, uma cidade de nome quase igual, Urana. Resta acrescentar que *La Peste* é de 1947 e *La Peste a Urana* de 1943.

Quem conhece os inúmeros casos de coincidências em todas as literaturas de todos os tempos não tirará conclusões precipitadas em desabono de Albert Camus. Justamente a mais estranha das coincidências — Camus não teria escolhido nascer na Argélia para antecipar a Urana de Angelis - exclui a hipótese de plágio. Não, Albert Camus não é um plagiador. Mas seus enredos têm o hábito de encontrar-se em obras de outros.

Escrevendo sobre *L'Étranger*, de Camus, o crítico anônimo do *Times Literary Supplement* afirmou que já tinha lido essa história de um condenado à morte: em *The Postman Always Rings Twice*, de James M. Cain, autor americano cuja fama na França foi feita pelos existencialistas. Mais um acaso? Não é o último. Camus até parece agir deliberadamente, embora sem declarar suas fontes. Na página 206 e seguintes do seu livro *L'Homme révolté*, falando dos conflitos de consciência dos terroristas russos na época do tsarismo, cita várias vezes o famoso revolucionário Boris Sávinkov, autor intelectual do atentado contra o grão-duque Sérgio. Não ignora, portanto, o homem que publicou em 1909, sob o pseudônimo V. Rópchin, o romance *O cavalo pálido*, cujo enredo é o mesmo da peça *Les Justes*, de Albert Camus.

Já temos repelido a hipótese de plágio. Nessas coisas impõe-se a maior cautela. O caso tem relações óbvias com as chamadas influências; e talvez não seja de todo inutil citar um exemplo recente. Num artigo publicado em "Letras e Artes" chamei a atenção para as coincidências impressionantes entre o delírio de Braz Cubas e o "Diálogo della Natura e di un Islandese", nas "Operette morali" de Leopardi; deixando aberta a questão se Machado de Assis tinha conhecido as obras em prosa do grande poeta italiano. Um amigo, não acreditando nessa possibilidade, revelou, por sua vez, as incontestáveis semelhanças entre a famosa página de Machado de Assis e, por outro lado, um poema de Victor Mugo. Quem teve razão? Machado não pode ter feito um amálgama de coisas tão heterogêneas. Quanto a mim, acredito que se trata, no caso das semelhanças verbais com o poema de Hugo, não de influência, mas de reminiscências. Tenha Machado conhecido ou não o diálogo de Leopardi, muito mais instrutivo me parece o confronto com o texto do poeta italiano, que foi pessimista e materialista assim como Machado, do que a comparação com Hugo, que o brasileiro certamente conhecia melhor, mas cujo otimismo espiritualista não lhe podia dizer grande coisa. As coincidências só têm importância quando existem afinidades íntimas. A mesma norma se impõe no estudo comparativo de versões do mesmo enredo, aproveitado por vários autores. Assim entendo, pelo menos, a advertência de Benedetto Croce contra os trabalhos dessa natureza: cujo verdadeiro assunto não é o enredo, mas sim, os respectivos autores. Pouco nos interessa a migração do tema Orestes-Electra, de Eurípides até O'Neill; enquanto não nos oferece oportunidade para estudar melhor Eurípides e O'Neill. O aproveitamento dos enredos trágicos gregos é frequentíssimo na literatura universal. O ex-amigo de Camus, Sartre, também fez sua contribuição à história das Orestias, em "Les mouches". E assim como há vários casos dessa natureza na carreira literária de Camus, assim há outros na de Sartre.

Todo mundo conhece "Huis clos"; mas nem todo mundo reparou a quase identidade dessa peça com o quarto ato do drama "Crime e Crime" (1893), de Strindberg. O personagem principal da obra sueca, Maurice, diz em certo momento à sua noiva, criminosa assim como êle é criminoso: "Desprezamo-nos mutuamente e, no entanto, devemos casar, ficar juntos. Eis o inferno." Lendo, no texto sueco, essa frase, só podemos admirar os críticos que encontraram metade da filosofia de Sartre sintetizada na frase de Inez, em "Huis clos": "L'enfer, c'est les autres."

Podemos concluir que os escritores existencialistas têm afinidades com de Angelis, com Cain, com Savinkov, com Eurípides, com Strindberg, com meio mundo. Todos eles. Pois Simone de Beauvoir, em "Les bouches inutiles", também deu apenas solução diferente ao

Já temos repelido a hipótese de plágio. Nessas coisas impõe-se a maior cautela. O caso tem relações óbvias com as chamadas influências; e talvez não seja de todo inútil citar um exemplo recente. Num artigo publicado em *Letras e Artes* chamei a atenção para as coincidências impressionantes entre o delírio de Brás Cubas e o *Dialogo della Natura e di un Islandese*, nas *Operette morali* de Leopardi; deixando aberta a questão se Machado de Assis tinha conhecido as obras em prosa do grande poeta italiano. Um amigo, não acreditando nessa possibilidade, revelou, por sua vez, as incontestáveis semelhanças entre a famosa página de Machado de Assis e, por outro lado, um poema de Victor Hugo. Quem teve razão? Machado não pode ter feito um amálgama de coisas tão heterogêneas. Quanto a mim, acredito que se trata, no caso das semelhanças verbais com o poema de Hugo, não de influência, mas de reminiscências. Tenha Machado conhecido ou não o diálogo de Leopardi, muito mais instrutivo me parece o confronto com o texto do poeta italiano, que foi pessimista e materialista assim como Machado, do que a comparação com Hugo, que o brasileiro certamente conhecia melhor, mas cujo otimismo espiritualista não lhe podia dizer grande coisa. As coincidências só têm importância quando existem afinidades íntimas. A mesma norma se impõe no estudo comparativo de versões do mesmo enredo, aproveitado por vários autores. Assim entendo, pelo menos, a advertência de Benedetto Croce contra os trabalhos dessa natureza, cujo verdadeiro assunto não é o enredo, mas sim, os respectivos autores. Pouco nos interessa a migração do tema Orestes-Electra, de Eurípides até O'Neill, enquanto não nos oferece oportunidade para estudar melhor Eurípides e O'Neill. O aproveitamento dos enredos trágicos gregos é frequentíssimo na literatura universal. O ex-amigo de Camus, Sartre, também fez sua contribuição à história das Orestias, em *Les mouches*. E assim como há vários casos dessa natureza na carreira literária de Camus, assim há outros na de Sartre.

Todo mundo conhece *Huis clos*; mas nem todo mundo reparou a quase identidade dessa peça com o quarto ato do drama *Crime e crime* (1893), de Strindberg. O personagem principal da obra sueca, Maurice, diz em certo momento à sua noiva, criminosa assim como ele é criminoso: "Desprezamo-nos mutuamente e, no entanto, devemos casar, ficar juntos. Eis o inferno". Lendo, no texto sueco, essa frase, só podemos admirar os críticos que encontraram metade da filosofia de Sartre sintetizada na frase de Inez, em *Huis clos*: "L'enfer, c'est les autres".

Podemos concluir que os escritores existencialistas têm afinidades com de Angelis, com Cain, com Sávinkov, com Eurípides, com Strindberg, com meio mundo. Todos eles. Pois Simone de Beauvoir, em *Les bouches inutiles*, também deu apenas solução diferente ao

conflito prefigurado em "Os cidadãos de Calais" (1917), de Georg Kaiser. Nesse último caso há uma circunstância agravante: os dois autores, a francesa e o alemão, beberam na mesma fonte (embora em trechos diferentes): na crônica de Froissart. Depois dos autores antigos e modernos, também entram em cena os medievais.

Esse negócio das fontes promete resultados surpreendentes, dos quais um, o mais estranho (e a vítima é, outra vez, Camus), já comuniquei num ensaio do meu recente livro "Respostas e Perguntas", editado pelo grande amigo José Simeão Leal.

No mesmo ano em que se representou em Paris "Le Malentendu", de Camus, em 1947, exumou um teatro de Londres uma velha peça esquecida de George Lillo, "The Fatal Curiosity" (1736), que tem exatamente o mesmo enredo. Mas Lillo não foi a fonte de Camus. Pois este já contara a história num episódio de "L'Étranger", onde o personagem principal afirma que o leu "num velho jornal da Europa central". Escrevendo sobre Camus, na revista "Horizon", o filósofo inglês Ayer disse, um pouco ingenuamente: "Não se pode saber se a história se baseia em fatos ou se foi inventada por Camus". Não, senhor, pode-se. Pois a história é, realmente, "da Europa central", mas não de um jornal alemão e sim de um dramaturgo alemão: o enredo de Camus é o do "Dia de 24 de fevereiro" (1810), de Zacharias Werner, peça que o próprio Goethe encenou no teatro de Weimar. No artigo citado ainda discuti a hipótese da infiltração do enredo de Werner na França, através do melodrama dos anos de 1820 (Pixérécourt e outros) e, depois, do Grand Guignol. Pois então ainda não tinha lido a plena afirmação da hipótese em "A influência do romântico alemão Zacharias Werner na França", de Emil Wismer, tese de Neuchâtel, 1928.

Werner não inventara, aliás, seu assunto. Tinha assistido, na mocidade, a uma representação da peça "Blunt" (1781), de Carl Philipp Moritz, que é, por sua vez, uma adaptação da — "Fatal Curiosity", de Lillo.

Mas, na verdade, o caso é muito mais complicado. Meu amigo Brito Broca me chamou a atenção para o fato de que a mesma história do filho assassinado pelos próprios pais existe no folclore de vários países, inclusive em Portugal. Ora, aquele esquecido Lillo é o autor da primeira tragédia burguesa: "The London Merchant" (1731). Foi espécie de "aburguesador" profissional. Sua "Fatal Curiosity" é aburguesamento de um enredo arqui-velho, da "Merope", tratado por Eurípides, Maffei, Voltaire, Alfieri, Almeida Garrett, Matthew Arnold e vários outros. Parece que o tema caiu, pouco modificado, no folclore. Pois o folclore é o grande repositório do que se pode chamar de situações básicas.

Conhecido é o livro em que Georges Polti, referindo-se a opiniões de Carlo Gozzi e Schiller, quis demonstrar que só existem 36

conflito prefigurado em *Os cidadãos de Calais* (1917), de Georg Kaiser. Nesse último caso há uma circunstância agravante: os dois autores, a francesa e o alemão, beberam na mesma fonte (embora em trechos diferentes): na crônica de Froissart. Depois dos autores antigos e modernos, também entram em cena os medievais.

Esse negócio das fontes promete resultados surpreendentes, dos quais um, o mais estranho (e a vítima é, outra vez, Camus), já comuniquei num ensaio do meu recente livro *Respostas e perguntas*, editado pelo grande amigo José Simeão Leal.

No mesmo ano em que se representou em Paris *Le Malentendu*, de Camus, em 1947, exumou um teatro de Londres uma velha peça esquecida de George Lillo, *The Fatal Curiosity* (1736), que tem exatamente o mesmo enredo. Mas Lillo não foi a fonte de Camus. Pois este já contara a história num episódio de *L'Étranger*, onde o personagem principal afirma que o leu "num velho jornal da Europa central". Escrevendo sobre Camus, na revista *Horizon*, o filósofo inglês Ayer disse, um pouco ingenuamente: "Não se pode saber se a história se baseia em fatos ou se foi inventada por Camus". Não, senhor, pode-se. Pois a história é, realmente, "da Europa central", mas não de um jornal alemão e, sim, de um dramaturgo alemão: o enredo de Camus é o do *Dia de 24 de fevereiro* (1810), de Zacharias Werner, peça que o próprio Goethe encenou no teatro de Weimar. No artigo citado ainda discuti a hipótese da infiltração do enredo de Werner na França, através do melodrama dos anos de 1820 (Pixérécourt e outros) e, depois, do Grand Guignol. Pois então ainda não tinha lido a plena afirmação da hipótese em *A influência do romântico alemão Zacharias Werner na França*, de Emil Wismer, tese de Neuchâtel, 1928.

Werner não inventara, aliás, seu assunto. Tinha assistido, na mocidade, a uma representação da peça *Blunt* (1781), de Carl Philipp Moritz, que é, por sua vez, uma adaptação da — *Fatal Curiosity*, de Lillo.

Mas, na verdade, o caso é muito mais complicado. Meu amigo Brito Broca me chamou a atenção para o fato de que a mesma história do filho assassinado pelos próprios pais existe no folclore de vários países, inclusive em Portugal. Ora, aquele esquecido Lillo é o autor da primeira tragédia burguesa: *The London Merchant* (1731). Foi espécie de "aburguesador" profissional. Sua *Fatal Curiosity* é aburguesamento de um enredo arquivelho, da *Mérope*, tratado por Eurípides, Maffei, Voltaire, Alfieri, Almeida Garrett, Matthew Arold e vários outros. Parece que o tema caiu, pouco modificado, no folclore. Pois o folclore é o grande repositório do que se pode chamar de situações básicas.

Conhecido é o livro era que Georges Polti, referindo-se a opiniões de Carlo Gozzi e Schiller, quis demonstrar que só existem 36

situações dramáticas. Recentemente, outro autor francês aplicou a essa idéia as regras da arte combinatória, chegando a vários milhares de situações. Num sentido mais geral, mais "básico", talvez nem sequer sejam 36. São aquelas perante as quais o homem se encontra por assim dizer nu, chamado a escolher "radicalmente": as situações básicas de tôda filosofia existencialista. São poucas. E daí, sempre se repetem.

Uma delas é a convivência íntima de duas ou três pessoas: a situação de "Huis clos". Outra é, como em "L'Étranger", a do homem condenado à morte: pois todos nós estamos condenados à morte, apenas ignorando quando a sentença será executada. Situação básica é a da coletividade ameaçada por epidemia ("La Peste") ou assediada pelo inimigo ("Les bouches inutiles"). Aí já entram fatores históricos, que prevalecem na situação dos intelectuais chamados a agir revolucionàriamente, dos "meurtriers délicats" do "L'Homme révolté", dos "Justes" do teatro de Camus. E então, ninguém já se admirará que coincidências semelhantes às observadas no caso dos autores existencialistas também se encontrem em outros autores, que não são existencialistas mas tratam de situações existenciais: George Orwell, ao escrever, em 1949, "Nineteen Eighty-Four", certamente não tinha lido "L'Uomo è forte" (1938), de Corrado Alvaro; mas, no inglês e no italiano, são exatamente idênticas as situações e as reações dos personagens numa sociedade totalitária.

Mais feliz foi Molière, que sempre se aproveitou de enredos alheios, dizendo alegremente: "Il m'est permis de reprendre mon bien où je le trouve." Os de hoje também exercem a arte de "reprende". Mas o que o mundo lhes oferece não é o "bien" e sim o mal.

OTTO MARIA CARPEAUX

situações dramáticas. Recentemente, outro autor francês aplicou a essa ideia as regras da arte combinatória, chegando a vários milhares de situações. Num sentido mais geral, mais “básico”, talvez nem sequer sejam 36. São aquelas perante as quais o homem se encontra por assim dizer nu, chamado a escolher “radicalmente”: as situações básicas de toda filosofia existencialista. São poucas. E daí, sempre se repetem.

Uma delas é a convivência íntima de duas ou três pessoas: a situação de *Huis clos*. Outra é, como em *L'Étranger*, a do homem condenado à morte: pois todos nós estamos condenados à morte, apenas ignorando quando a sentença será executada. Situação básica é a da coletividade ameaçada por epidemia (*La Peste*) ou assediada pelo inimigo (*Les bouches inutiles*). Aí já entram fatores históricos, que prevalecem na situação dos intelectuais chamados a agir revolucionariamente, dos “meurtriers délicats” do *L'Homme révolté*, dos *Justes* do teatro de Camus. E então, ninguém já se admirará que coincidências semelhantes às observadas no caso dos autores existencialistas também se encontrem em outros autores, que não são existencialistas mas tratam de situações existenciais: George Orwell, ao escrever, em 1919, *Nineteen Eighty-Four*, certamente não tinha lido *L'uomo è forte* (1938), de Corrado Alvaro; mas, no inglês e no italiano, são exatamente idênticas as situações e as reações dos personagens numa sociedade totalitária.

Mais feliz foi Molière, que sempre se aproveitou de enredos alheios, dizendo alegremente: “Il m'est permis de reprendre mon bien où je le trouve”. Os de hoje também exercem a arte de “reprende”. Mas o que o mundo lhes oferece não é o “bien” e sim o mal.

OTTO MARIA CARPEAUX